

des pages, l'occasion d'une riche déambulation, de l'époque archaïque à l'époque impériale, et permet d'heureuses confrontations thématiques entre supports variés : ronde-bosse, reliefs votifs, terres cuites, céramique à reliefs... (ainsi, à titre d'exemple, de la Ménade dansant de Scopas de l'Albertinum de Dresde, cat. n° 27, à laquelle fait judicieusement écho le même motif, isolé sur un cratère béotien contemporain, cat. n° 28, Inv. 80a). La majorité des pièces est connue à l'exception de trois inédits : une fruste terre-cuite de danseuse archaïque présentée comme chypriote, appartenant peut-être à un groupe de danseuses en ligne (cat. n° 12, Inv. D 852) ; une lampe romaine ornée d'un joueur d'aulos dansant, un genou à terre (cat. n° 14, Inv. 3471) et une terre-cuite de danseuse voilée, de provenance inconnue et attribuée au IV<sup>e</sup> s. av. n.è. (cat. n° 60, Inv. D 820). Certaines des notices apportent de nouvelles lectures, comme le n° 65, figurine de Myrina (Inv. D 313) dans laquelle on reconnaît désormais une Psychè plutôt qu'un Éros. Le fascicule, ponctué de brèves citations d'auteurs grecs et latins, se clôture par une utile bibliographie d'orientation.

Laurent THOLBECQ

Cristina RIDI, *Musica e musicisti nei vasi attici di Tarquinia. Immaginario greco e percezione etrusca in Tarquinia*. Trento, Tangram Edizioni scientifiche, 2015. 1 vol., 163 p., 27 ill. (TARCHNA/SUPPLEMENTI, 3). Prix : 27,50 €. ISBN 978-88-6458-104-0.

L'auteur examine l'imaginaire musical de la céramique attique importée à Tarquinia afin de tenter de comprendre la perception de cet univers de la part des habitants de cette cité étrusque. C'est donc une approche originale de l'environnement iconographique musical, qui présente une classe de matériel appartenant à un même contexte archéologique, rassemblé à la suite d'une série de travaux consacrés aux pièces porteuses d'un message musical, conservées dans les musées ou rassemblées à l'occasion d'expositions temporaires. En réalité, parallèlement aux publications des objets conservés dans les collections des musées de Bologne (D. Castaldo, *Immagini della musica nella Grecia antica*, Bologne, 1993), d'Agrigente, de Palerme (A. Bellia, *Immagini della musica ad Akragas VI-IV sec. a.C.*, Agrigente, 2003 et *Eadem*, dans *Les Carnets de l'ACoSt* 10 [2013] <https://acost.revues.org/741>) et de Genève (P. Birchier Emery, B. Bottini, C. Courtois et F. van der Wielen, *La musique et la danse dans l'Antiquité*, Genève, 1996), nombreuses sont les expositions temporaires consacrées à la musique antique, qui, à partir de *Lo specchio della musica: iconografia musicale nella ceramica attica di Spina* à Ferrara (catalogue sous la direction de A. Barker, F. Berti et D. Restani, Bologne, 1988), ont comme objet principal de faire découvrir cette thématique à un large public et de faire connaître des objets non exposés et inédits. Citons ainsi, comme exemple, les expositions *Dons des Muses, musique et danse dans la Grèce antique* (Bruxelles, 2003) ; *Sounds of Ancient Music* (catalogue sous la direction de J. Goodnick Westenholz, Jerusalem, 2007) ; *Monete sonanti: la cultura musicale nelle monete e nelle medaglie del Museo civico archeologico di Bologna* (catalogue sous la direction de P. Giovetti, Ferrara, 2008) ; *Suoni silenti. Immagini e strumenti musicali del Civico Museo Archeologico di Milano* (catalogue sous la direction de R. Viccei, Milano, 2011) ; et *Arte, archeologia e musica: un percorso sonoro dall'antichità ai nostri giorni* (catalogue sous la direction

de G. Paolucci e S. Sarti, Roma, 2012). À cette liste, on doit ajouter l'exposition du Louvre-Lens, *Musiques ! Échos de l'Antiquité* (13 septembre 2017 – 15 janvier 2018), qui sera ensuite montrée au Caixa Forum de Barcelone (du 8 février au 6 mai 2018) et au Caixa Forum de Madrid (du 6 juin au 16 septembre 2018) et qui est le produit d'un programme de recherches initié en 2012 par plusieurs institutions archéologiques françaises à l'étranger. Dans les trente dernières années, les études d'archéologie musicale, d'organologie et d'iconographie ont connu une accélération significative, qui a abouti à la production d'une bibliographie étendue et variée ainsi qu'à une multiplication de rencontres régulières de spécialistes, comme par exemple le congrès annuel de MOISA. Il est néanmoins à regretter que ces activités ne sont pas encore vraiment parvenues à promouvoir le dialogue entre les différentes disciplines et les acteurs variés qui y participent. Cette situation a conduit à simplifier un domaine de recherche qui aurait pu être enrichi de compétences diverses. Il faut, par ailleurs, garder à l'esprit que la compréhension des particularités doit aller de pair avec les connaissances propres au champ musical, tant dans la pratique instrumentale que dans celle de l'organologie. Cristina Ridi n'a pas jugé nécessaire de livrer un cadre historico-archéologique sur Tarquinia qui aurait probablement fourni au lecteur les outils pour la lecture et la compréhension de l'argument traité. En revanche, elle a consacré l'introduction de son ouvrage à expliquer la structure du volume divisé en deux parties, enrichi d'un catalogue et de graphiques mais qui est, malheureusement, privé d'index. La recherche a pris en compte des vases d'importation attique des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles avec des représentations à caractère sonore découverts dans la région de Tarquinia et du sanctuaire-emporion de Gravisca, conservés au Musée national de Tarquinia et dans divers musées européens et extra-européens, comme on peut le lire sur la seconde de couverture. Toutefois, l'auteur n'utilise pas le volume sur la céramique attique à figure rouge d'Elisa Marroni, *Ceramiche attiche a figure rosse da Tarquinia. Contributo al catalogo del Museo Archeologico Nazionale*, Rossano, 2014. Il en résulte que des vases considérés comme inédits ne le sont, en fait, pas (cf. Catalogue n. 60) et que certaines erreurs auraient pu être évitées. Citons, entre autres, la mention de la coupe n. 92 du Catalogue en tant que R1118, dont l'identification sur base de l'inventaire aurait pu être corrigée grâce à la révision effectuée par Marroni. De même, d'autres exemples publiés ne sont pas pris en compte par Ridi, qui semble ne pas avoir jugé nécessaire de considérer des vases, certainement rares, datés du IV<sup>e</sup> siècle. La première partie du volume analyse les images sur base du type d'instruments représentés, la seconde reprend l'analyse de thèmes spécifiques pour établir leur identification ou plutôt leur absence sur les vases attiques découverts à Tarquinia. Une telle approche oblige l'auteur à des répétitions continues, à des retours répétés sur un même objet, comme par exemple quand il y a plus d'un instrument de musique (exemples aux p. 60-62). La structure de chaque paragraphe prévoit une brève introduction sur l'instrument, mais seulement dans la version grecque, qui est suivie par l'analyse des vases, ces derniers étant repris tant à la fin de chaque paragraphe que dans le catalogue général. Une partie des conclusions de cette étude avaient déjà été notées dans la contribution de l'auteur « From documents to subject matters: to perceive and to explain music », in G. Bagnasco Gianni (éd.), *Bridging archaeological and information technology cultures for community accessibility*, Roma, 2008, p. 81-88, où elle avait mis en évidence la présence significative à

Tarquinia du thème de la *kithara*, qui apparaît sur un grand nombre de vases attiques datés de la fin du VI<sup>e</sup> siècle et découverts dans des contextes funéraires, décorant spécialement des amphores à col utilisées comme urnes cinéraires. Suivant ces données, Ridi émet l'hypothèse que la figure de l'Apollon citharède, fréquente dans l'iconographie attique exportée à Tarquinia, devait être vue par les Étrusques comme le garant des rituels funéraires, où la musique devait avoir un rôle très important. Il faut, cependant, considérer que la *kithara* n'est pas représentée sur les peintures murales des tombes étrusques contemporaines ni sur d'autres productions étrusques, à de rares exceptions près (cf. S. Sarti dans *La Musica in Etruria* édité par M. Carrese, E. Li Castro e M. Martinelli, Tarquinia, 2010, p. 185-204). En effet, cet instrument, techniquement très complexe, ne semble pas être diffusé en dehors de l'Attique jusqu'à la période hellénistique (S. Sarti, *RBPhH* 81 [2003], p. 47-68). Dans ce cadre, il faut peut-être rappeler qu'Apollon joue également d'un autre instrument musical, la lyre, qui est bien connu par la majorité des cultures antiques grâce à sa simplicité morphologique. Un élément intéressant, qui se dégage du volume et qui ouvrirait de nouvelles perspectives de recherches, est la spécificité iconographique de la céramique attique associée à Gravisca, où le *komos* et le banquet apparaissent plus fréquemment que sur les vases découverts à la nécropole de Tarquinia.

Susanna SARTI

Marie-Françoise BOUSSAC, Jean-François SALLES & Jean-Baptiste YON (Ed.), *Ports of the Ancient Indian Ocean*. Delhi, Primus Books, 2016. 1 vol. relié, XII-560 p., nombr. ill. Prix : 2195 INR (env. 29 €). ISBN 978-93-84082-07-9.

Ce petit volume, extrêmement riche, est le résultat d'un colloque réunissant des historiens et archéologues français et indiens sur la place qu'occupe l'océan Indien dans les réseaux d'échanges entre l'Occident et l'Orient. Il comprend trois parties : de la mer Rouge à l'Inde via l'Arabie et le golfe Persique, les ports anciens et les contacts maritimes avec l'Inde et, finalement, les archives relatives aux colonies françaises implantées en Inde. Nous nous concentrerons sur les thèmes relevant de l'Antiquité, au sens large. La première partie porte sur les ports égyptiens d'époque pharaonique (P. Tallet, Ch. Ward et Ch. Zazzaro) ou hellénistique (R. Tomber). Devant l'abondance des sources, J.-F. Salles tente de reconstruire la géographie des sites maritimes du golfe Persique entre le VI<sup>e</sup> s. av. et le VI<sup>e</sup> s. de n.è. Ainsi, le port de *Spasimu Charax* (J.-B. Yon), dans le petit royaume de Characène, à l'embouchure du Tigre et de l'Euphrate, fut-il principalement fréquenté, à la fin de l'époque hellénistique et à l'époque romaine puis parthe, par des caravanes de Palmyréniens, comme le montrent les sources littéraires et épigraphiques. Non loin de là, au large du Koweït, l'île de Falaika a hébergé une garnison séleucide dans une forteresse d'époque hellénistique (Ikaros). Mais cette présence semble plus militaire que commerciale, même si cet avant-poste fut créé afin de maintenir ouverte la route du golfe. Mentionnons à l'autre extrémité du golfe Persique, plus précisément sur sa côte méridionale, les fouilles belges d'ed-Dur. Les monnaies récoltées sur ce site, sans être abondantes, montrent un intéressant brassage du numéraire venant de Characène, d'Arabie méridionale, de Parthie, de Nabatène et même d'Inde, le tout mêlé à des monnaies